



Олександра  
Кияшко

Світова

класика

## «Найбільша пригода в кіно - це саме життя»

(Філософія фільмів Віма Вендерса)

1945 року німецька кінематографія лежала в руїнах. Майже повністю знищена матеріальна база, зруйнована студія УФА, спалений архів та копіювальні фабрики, провідні діячі кіно опинилися в еміграції, - все це не сприяло творчому розвитку повоєнного кінематографа. А ще душевна втома і виснаженість від нелегкого тогочасного життя, нездатність, а часом і небажання продовжити його на екрані.

Треба було дуже любити це життя, бути переповненим ним, бажаючи поділитися своїми почуттями та думками, треба було дати дорогу молодості з її одвічним зарядом діяльної щедрості, зрештою, потрібен був час, щоб виросло нове покоління. І в середині шістдесятих років воно з'явилося - «молоде німецьке кіно» Олександра Клюге, Вернера Герцога, Райнера-Вернера Фасбіндера, Фолькера Шлендорфа, Віма Вендерса. Воно виростало з бажання відродити найкращі традиції «золотого віку» німецької кінематографії та піднятися на новий щабель розвитку, привносячи свій погляд, засвоївши елементи інших культур. Завдяки їхній діяльності кіно Німеччини знову виходить на міжнародний рівень, звертаючи на себе увагу та займаючи призові місця на кінофестивалях.

Вім Вендерс вперше взяв участь у Канському фестивалі 1976 року стрічкою «3 плиню часу», яка завоювала того ж року Золотого Хьюго на кінофестивалі в Чикаго. Він - постать справді неординарна: найоригінальніший режисер - впізнається з перших хвилин картини, найнезалежніший - створив 1971 року разом з дванадцятьма іншими кінематографістами компанію «Кіновидавництво авторів» і, безперечно, один з найцікавіших.

Часто В.Вендерса називають романтиком, маючи на увазі дуже особистісний, звернений всередину «я» стиль його творчості, про який хочеться сказати - надособистісний. Режисера мало хвилюють пекучі проблеми сьогодення країни: «3 плиню часу», знятий 1975 року буквально на одному подиху, за лічені тижні, вздовж кордону, що розділив країну надвоє, зовсім не акцентує увагу на цій сумній для кожного німця обставині. Головне - не душа, яка переймається щоденним клопотом і болить буденно-звичним болем, а те, що є спільною ознакою людськості, найвищим її проявом, отой славетний німецький «Geist» - Дух у його невтомних шуканнях істини, при чому скоріше в процесі, ніж в осягненні результату. Тематика пошуку й обумовлює романтичну складову визначення творчості Віма Вендерса.



Вім Вендерс, Вернер Герцог, Райнер Вернер Фасбіндер.

Цьому підкорено майже все: від зображальної мови фільмів до особливостей розуміння режисером завдань та мети існування кінематографії. В.Вендерс виходить із особистого обов'язку, неможливості не знімати, прагнучи зберегти речі «такими, які вони є». Його дбайливе ставлення до зображень починається загальнопостичним «Зупинися, мить!», що виростає з бажання залишити її відбиток, не піддаючи сумніву естетичну цінність обраного об'єкту. Таким найвищим проявом любові й довіри до життя пояснюються перші стрічки режисера, зроблені в стилі живопису, як картини, де замість полотна та фарб було використано кінокамеру: пролітають хмарки по небу, або біжить людина, і - все, більше нічого не відбувається.

Розуміння світу починається для Віма Вендерса з погляду, який, на протигагу мисленню, не несе оцінного елементу, а отже, є значно ближчим до істини. Звідси й певна недовіра до сюжетів як штучного витвору людини. Тому фабула у «творчій кухні» режисера, за його визнанням, є вторинною щодо персонажів. Фільм починається з акторів, які повинні бути цікавими настільки, щоб, повіривши





Кадр із фільму «3 плином часу». 1975.

в них, прийти до історії про них. Актори й герої гранично наближені, самоплинне життя стоїть у зародку картини, аж до визначення сценарію під час зйомки, перші дні якої й вирішують напрямок стрічки.

Ця авторська позиція дуже чітко може бути простежена у фільмі «3 плином часу», зовні безпретензійному та невибагливому, з помітно невеликою питомою вагою сюжетної дії та діалогів. 175 хвилин чорно-білих зображень - кольори, що більше говорять про сутність речей, ніж про їхню зовнішність - дозволяють вживатись у життя, не дратуючи своєю розгорнутою в часі одноманітністю, а навпаки, певним чином затягуючи глядача.

Прагнення визначити тематику картини вилось в одне-єдине слово - ДОРОГА, яке пояснює і тему, і підтекст. Герої з першої до останньої хвилини в путі, хоча у них різний «старт». Для водія великої вантажівки, що розвозить стрічки по маленьких кінотеатрах провінційних містечок, - це спосіб життя. Його супутник вривається в дію, буквально «влітаючи» з автомобілем в річку, дістаючи за це прізвисько «Камікадзе». Він шойно починає свій шлях до істини. Тут і його величність Випадок, і символіка загубленої дороги життя для людини, яку вибито із звичної колії родинними чварами. Непевність, на думку Віма Вендерса, один із найкращих станів душі, вона породжує цікавість, а це важлива передумова входження в Дорогу, яка є насамперед рухом.

Дорога - найбільш сприятливий для дослідження стан, бо відповідає сутності людини, яка подорожує життям. Дорога не є субстанцією, вона лише переносить дух та речі, переконуючи у дріб'язковості щоденно-побутового світу. Космос Дороги - необхідне середовище для занурення у глибокі думки, дещо медитативний стан одноманітного руху, напівсон-напівреальність, він скасовує суб'єктно-об'єктний поділ світу, повертаючи дух до його витоків. Душа, народжуючись, приносить із собою образ простору як двох безодень. Цей архетип, мабуть, і породив міф про творення світу через розділення космічного яйця. Напівсфери верхнього та нижнього світів, утворені цим поділом, не зовсім відповідають непроникно-твердому ґрунту під ногами та пласкуватому небові над головою, чия глибина не відкривається очам вдень. Прагнучи всіма силами цієї верхньої безодні, душа знаходить вихід у дорозі, де нескінченність висоти стає безкрайньою далечинню.

Єднаючи рух дороги і політ, даль і височінь, летить, розкинувши руки, металева фігурка на узбіччі, та «летить», наслідуючи її, «Камікадзе», який вперше сміється сміхом щасливої людини. До цього, шукаючи себе і своє місце, він інстинктивно віддавав рухові майже весь свій час. Все підходило: бездумні кроки, забутий у дворі велосипед, аби тільки швидше ввійти у стан руху-пошуку.

Весь фільм - процес шукання співмірності себе, життя і часу, що починається з усвідомлення: «Я - це моя історія» і переходить далі на вищий рівень: «Моя історія - час». Життя є дорогою, яка з плином часу, з кожним новим його відрізком додає людині розуміння своєї цінності. Вім Вендерс, вірний собі, показує життя «як воно є», але дивним чином облуплені стіни непоказних будинків, захарашені за двірки маленьких кінотеатрів, родинні непорозуміння та побутова невлаштованість життя на колесах не дратують та не пригнічують, будучи компенсованими до певної міри пейзажем, але найбільше - поглинутими духом Дороги. Вона зображена владною силою, що не так легко відпускає людину, яка раз потрапила у сферу її дії. Водій просто не уявляє життя поза дорогою, «Камікадзе» ж наприкінці фільму повертається до своїх буденних справ, вимінюючи смішні окуляри від сонця та валізку, що пов'язували його з дорогою, на зошит хлопчика - професійна цікавість людини, яка вивчає уявлення дітей перших місяців їхнього навчання письму. Але на перший погляд. Насправді ж це тільки завершилося його учнівство. Для особистості, що шукає, подорож продовжується, і тепер поїздом, вже сама, їде зовсім інша людина, ніж була напочатку. Вона рухається, дивиться і виглядає інакше, і тільки дивний внутрішній зв'язок спричиняє останній насмішкувато-спокійний діалог між недавніми супутниками, що навіть не бачать один одного.

Стежачи за героями, віддаючись ритмові їхньої подорожі-шукування, позасвідомо починаєш цінувати життя у зміні днів, його радостей і турбот, просто тому, що воно є. Таким чином «3 плином часу» і стверджує цінність життя без прикрас, звичайного, сіро-буденного, але в кожному разі неповторного. Неповторність свого життя та розуміння його повноти В.Вендерс вкладає у своєрідну рамку з двох епізодів, що в неї взято стрічку, ніби картину живопису. Вони виводять розуміння життя на рівень кіно, будучи безпосередньо з ним пов'язаними. Це - зумовлені специфікою роботи водія машини, його зустрічі з літніми людьми, власниками провінційних кінотеатрів - певний символ зв'язку мистецтва та поколінь у часі. На початку - згадка про «Нібелунги» Фріца Ланга - шедевр «золотого віку» Великого Німого Німеччини 20-30-х років, як позначення витоків тієї традиції, з потреб відродити яку і постало явище «молодого кіно». І наприкінці - роздуми про те, яким повинно бути кіномистецтво у вирі сучасного засилля «масової продукції», почуті з вуст власниці кінотеатру під символічною назвою «Біла стіна». Це - початок, простір для творення, зображення і бачення життя Віма Вендерса - романтика, реаліста, філософа.